

ся одна и та же метрическая схема – третья, передающая наиболее значимый для автора личностный смысл:

Что почести, что юность, что свобода  
Пред милой гостьей с дудочкой в руке.

Муза (1924)

В свете вышеизложенного основная идея нашей работы – семантическая ритмика ахматовского стиха как порождающая основа ее поэтического мира – кажется тривиальной. Субъективные ощущения семантической ритмики можно выразить и другими способами. Но благодаря метризации формализации появляется возможность “измерения” этих ощущений, что закладывает основу для конструктивной критики.

**А.А. Фомин**

## **АНТРОПОНИМИЧЕСКАЯ МЕТАМОРФОЗА И ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ЗАМЫСЛ**

Небольшая повесть А. Грина “Приключения Гинча”, о которой пойдет речь в данной статье, впервые была опубликована в 1912 году. Главный ее герой носит фамилии *Лебедев* и *Гинч*. Наличие двух антропонимов, относящихся к одному персонажу, мотивируется сюжетом повести: герой вынужден скрываться, отказавшись от подлинной фамилии (*Лебедев*), и жить по фальшивому паспорту на имя *Гинча*.

Значение антропонима – наименования главного героя, как правило, весьма велико и для организации художественного произведения в целом. В данном случае это с очевидностью проявляется введением одной из двух фамилий в состав названия (сильная позиция для литературного антропонима, маркирующая особую роль фамилии *Гинч* в художественной структуре текста<sup>1</sup>). Важность второго антропонима обусловлена его принадлежностью тому же действующему лицу (референту), что и первого; в этом случае имена собственные, закрепленные за одним референтом, вступают в тексте в отношения корреляции, что может быть использовано писателем для решения художественных задач, то есть как художественный прием. Закономерно поэтому использование этой фамилии в других сильных позициях текста – в начале и конце (соответственно в предисловии и эпилоге).

Цель настоящей статьи – выявление функций двух антропонимов, объединенных общностью референта и играющих существенную роль в организации всего текста и в выражении художественного смысла произведения.

Однако, прежде чем обратиться к решению поставленной задачи, необходимо в общих чертах рассмотреть нарративную структуру повести, поскольку она безусловно влияет на ономастическое пространство произведения и определяет отдельные закономерности функционирования собственных имен в тексте.

Анализируемый текст в соответствии с авторской рубрикацией делится на три части: 1) краткое предисловие, излагаемое рассказчиком и повествующее о его знакомстве с Лебедевым-Гинчем; 2) основная часть, состоящая из десяти небольших главок, – повествование Лебедева-Гинча; 3) краткий эпилог опять от лица рассказчика с изложением последующих событий. Для структуры повести, следовательно, характерен композиционный прием обрамления, не раз использованный в русской классической литературе. Отметим и принадлежность различных структурных отрезков текста разным субъектам повествования: сю-

<sup>1</sup> О функционировании антропонимов в составе названия художественного произведения и их роли в понимании текста см., например: Кухаренко В.А. Имя заглавного персонажа в целом художественном тексте // Русская ономастика. Одесса, 1984. С. 109–117; Фонакова О.И. Имя собственное в художественном тексте. Л., 1990. С. 56–63; Веселова Н.А. Заглавие-антропоним и понимание художественного текста // Литературный текст: Проблемы и методы исследования. Тверь, 1994. С. 153–157.

жетная рамка (предисловие и эпилог) дается от лица автора-рассказчика, а главный персонаж изображается объективированно, основная же часть приводится непосредственно от лица героя. Переключение на точку зрения персонажа позволяет достовернее и разнообразнее изобразить внутреннюю, психологическую сущность героя, усилив экспрессию невольного, непреднамеренного саморазоблачения его, и проследить, таким образом, духовную деградацию персонажа, не ощущающего своей деградации. Несовпадение точек зрения персонажа и читателя поэтому принципиально важно: оно создает художественный эффект.

Из прочих структурных особенностей укажем на несовпадение хронологии событий с точки зрения читателя и с точки зрения действующих лиц (расхождение фабульного и сюжетного времени)<sup>2</sup>. Если объективно приключения, о которых рассказывает Гинч, предшествуют его знакомству с автором-рассказчиком, то читатель сперва является свидетелем этого знакомства (в предисловии) и лишь затем узнает о событиях, происходивших с героем. Сюжетная последовательность событий отличается от их изложения в фабуле произведения. С этим связана очередность появления антропонимов в тексте: в предисловии герой представляется автору *Лебедевым*, хотя к этому времени он уже добыл фальшивые документы и принял имя *Гинча*, отказавшись от прежней фамилии. Более того, розыск Лебедева, объявленный полицией после нахождения у него спрятанных бомб, к моменту встречи автора и Гинча продолжается, поэтому со стороны главного героя назвать свою подлинную фамилию – неразумно и опасно, поскольку новый знакомый может служить в полиции или, по крайней мере, просто оказаться чересчур словоохотливым человеком. Если рассматривать события в их сюжетной хронологии, такую неосторожность героя объяснить трудно. Дело, однако, в том, что антропоним *Лебедев* появляется в предисловии в соответствии с иной логикой – логикой художественной, для которой важнее фабульная последовательность событий. Так как сцена знакомства автора и Лебедева-Гинча для читателя является первой встречей с главным героем, писателю важно определенным образом маркировать впервые появившийся образ. Для этой цели используется антропоним. Фамилия *Лебедев* – знак начальной стадии развития образа: она фиксирует состояние персонажа, взятого в исходной точке сюжета. Следующей стадией будет отказ Лебедева от настоящей фамилии (мотивированный сюжетно укрывательством от полиции) и временная его безымянность, которая сопровождается социальной изолированностью, разрушением прежних социальных связей. На сюжетном уровне это проявляется в переезде Гинча в Петербург, где у него почти нет знакомых; единственный человек, к которому герой может обратиться, когда-то давно был знаком с его отцом: “Это был смутно памятный мне человек с серым, как на фотографиях, лицом, лет сорока, а может быть, меньше”. В тексте постоянно акцентируется неопределенность социального статуса Гинча: “Я не принадлежу ни к какой партии”; “Мы познакомились, как-то полупроизнося фамилии, и через две минуты я снова не знал их имен, они – моего” и т.д. Наконец, заключительная стадия развития образа – принятие нового имени, сначала самовольное, затем подкрепленное добытым паспортом и как бы санкционированное “официально”.

Полученное имя и документ, а также выигранные в клубе деньги обеспечивают Гинчу материальный достаток и способствуют его вхождению в новый социум – писателей-декадентов, богемы и прожигателей жизни. Вновь обретенные социальные связи, впрочем, очень случайны и непрочны, – по сути, герой и в окружающей его толпе остается совершенно одинок, так и не обретя социальной стабильности, устойчивого общественного статуса. В этом отношении весьма показательна описанная в эпилоге сцена лесного пикника, в котором, кроме Лебедева, участвовали “доступные женщины, купеческие сынки и литературные люди в манишках”. По окончании оргии персонаж, уснувший “в темном состоянии

<sup>2</sup> Под сюжетом понимается последовательность событий, происходящих в произведении, под фабулой – последовательность повествования об этих событиях. Такое понимание терминов имеет давнюю традицию в филологической науке – см. об этом: Краткая литературная энциклопедия: В 9 т. Т.7. М., 1972. С. 306–310, 873–874; Литературный энциклопедический словарь. М., 1987. С. 431, 461.

мозга”, остается один, забытый недавними компаньонами. Фамилия *Гинч* – знак заключительной стадии развития героя, финал его сюжетного пути.

Именно поэтому антропоним *Гинч*, а не *Лебедев* выносятся в название повести. Читатель, чей прогноз о разворачивании действия поначалу не подтверждается повествованием (приключения *Гинча*, а рассказывает о своей жизни *Лебедев*), после того как действие вступает в заключительную фазу, возвращается к названию, обогащенный новым знанием, соотнося с именем *Гинч* художественное содержание образа главного героя.

Следовательно, кратко логику движения образа в соответствии с фабулой произведения можно было бы выразить так: *Лебедев* → *Гинч*, а содержание повести изложить в виде подзаголовка “Рассказ о том, как *Лебедев* становится *Гинчем*”.

Так как данные антропонимы составляют коррелятивную пару, их дистрибуция своеобразна: они не только не употребляются в одних и тех же контекстах, но и вообще тяготеют к разным композиционным разделам текста. Так, в предисловии функционирует только фамилия *Лебедев*, а в основной части – *Гинч*. Впрочем, одно исключение имеет место: фамилия *Лебедев* упоминается в газетной заметке о происшествии в Башкирске: “Башкирск. В доме крестьянина Шатова, в комнате, занимаемой дворянином Лебедевым, обнаружены бомбы. Поводом к обыску послужило исчезновение Лебедева: он скрылся бесследно”. Герой читает эту заметку, еще будучи “безымянным”, фамилия *Гинч* пока не появилась в повествовании. Использование настоящей фамилии персонажа мотивировано характером контекста: это сигнал из прошлого, газетная информация относится к прежнему периоду жизни героя и извещает о завершении этого периода – Лебедева больше не существует. Одновременно имя сигнализирует о локальном изменении субъектной организации текста, поскольку заметка дается не от лица персонажа (наоборот, он выступает как объект и вместе с тем как адресат сообщения), что контрастирует с общей субъектной организацией текста основной части.

Несколько иначе построен эпилог, где встречаются оба имени: антропоним *Лебедев* употреблен трижды в начале, а антропоним *Гинч* шесть раз в остальном тексте эпилога. Но и здесь антропонимы разведены и не смешиваются. Единственный случай употребления обеих фамилий в составе одного и того же предложения (“... Лебедев, или, как он стал сам называть себя, Гинч...”) легко объясняется особенностями субъектной и смысловой организации эпилога. Фамилия *Лебедев* в начале эпилога, во-первых, свидетельствует о переключении повествования с точки зрения героя на точку зрения автора (поскольку персонаж сам именует себя *Гинчем*, появление фамилии *Лебедев* говорит о “чужой” точке зрения), а во-вторых, соотносит тип повествования в эпилоге и предисловии, способствуя созданию композиционного обрамления. Когда же сигнал перехода от одного к другому субъекту повествования выполнил свою функцию, происходит выбор окончательного варианта номинации (*Гинч*)<sup>3</sup>.

Следовательно, эпилог еще раз на сжатом отрезке текста дублирует основную антропонимическую идею произведения: *Лебедев* → *Гинч*. Персонаж окончательно отказывается от своего прошлого, от способа существования и духовной сути Лебедева и идентифицирует себя с Гинчем. Маска становится настоящим лицом персонажа, а фальшивая фамилия – подлинной.

Итак, антропонимы *Лебедев* и *Гинч* в тексте повести коррелируют, при этом важны как их отнесенность к одному референту, так и различия в значении: человек по фамилии *Лебедев* в прежней жизни, спокойно и тихо протекавшей в Башкирске, становится человеком по фамилии *Гинч*, ведущим новую, весьма бурную жизнь в Петербурге. Переход от одного к другому антропониму и конденсация последним новых смыслов по мере развития сюжета

<sup>3</sup> М.И. Гореликова, подчеркивая важность противопоставления в тексте двух имен одного персонажа, пишет: “...победа одного из имен эксплицирует авторскую оценку событий, связанных с персонажем” – см.: Гореликова М.И., Магомедова Д.М. Лингвистический анализ художественного текста. М., 1989. С. 64.

моделирует художественное содержание данного произведения. Поэтому нашу задачу можно сформулировать и в виде ответа на вопрос, какие именно аспекты противопоставления антропонимов *Лебедев* и *Гинч* реализуются писателем для выражения художественных смыслов в анализируемом тексте.

В отличие от многих других произведений А. Грина действие повести “Приключения Гинча” достаточно четко детерминировано в пространственном, временном и этнически-языковом отношениях. События происходят в России (большей частью в Петербурге) через несколько лет после первой русской революции (об этом свидетельствует, помимо прочего, распространение декадентских идей и настроений в творческих кругах). Персонажи в большей или меньшей степени относятся к русскому этносу и входят в состав русскоязычного населения Российской империи. Вследствие этого ономастический фон повести организован в основном использованием собственных имен русского языка. Такие имена собственные не создаются писателем, а заимствуются им из русского ономастического фонда. К ним можно причислить ряд фамилий (*Попов, Мехов, Разин*), имен и отчеств в различных структурных вариантах (*Николай Васильевич, Евгения, Женя*), топонимов (*Петербург, Нева, Невский, Галич, Кострома*) и других разрядов ономастической лексики. В то же время ряд собственных имен либо явно создан (фамилия *Гинч*, название *Башкирск*), либо по крайней мере представляет собой весьма редкие и нетипичные для русской ономастики образования (фамилии *Марвин, Шевнер* и некоторые другие)<sup>4</sup>. На этом ономастическом фоне и развертывается корреляция двух ключевых антропонимов текста, способствующая накоплению смыслового потенциала каждым из них.

Если не учитывать употребленного в названии антропонима (эта позиция очень специфична в силу принадлежности заглавия всему художественному тексту, а не какому-либо его разделу), первой в текст вводится фамилия *Лебедев*. Она существует в реальном русском ономастическом фонде, причем употребляется весьма широко: по данным Б.О. Унбегауна, она 540 раз встретилась в справочнике “Весь Петербург” за 1910 год среди 200 тысяч фамилий, заняв 13-е место по частотности<sup>5</sup>. Данный антропоним, следовательно, может быть охарактеризован не только как существующий в русском именнике, но и как частотный, употребительный, подчеркнуто типичный. Как мы увидим далее, все эти характеристики фамилии являются достаточно важными в художественном отношении. Но чем мотивирован выбор писателем именно фамилии *Лебедев* для выражения указанных характеристик и какую важную для читателя информацию она несет? Попытаемся ответить на эти вопросы.

На наш взгляд, фамилия эта важна как своего рода сигнал интертекстуальных отношений, в свете которых должна восприниматься повесть Грина. Влияние творчества Ф.М. Достоевского, отразившееся в “Приключениях Гинча” достаточно ярко, уже отмечалось исследователями. Так, В. Ковский пишет: “Влияние Достоевского Грин испытал, пожалуй, только в одной вещи – “Приключениях Гинча”, где безжалостное самообнажение героя было мотивировано отношением к нему автора и самой идеей

<sup>4</sup> Особенно интересна в этом отношении фамилия *Марвин*. Ее восприятие как фамилии русской обусловлено по крайней мере двумя факторами: 1) типичностью структуры (наличие фамильного аффикса *-ин*); 2) осознаваемой возможностью производности от распространенных женских имен *Мавра* (в случае метатезы *вр/рв*: ср. фамилию *Маерин*) или *Марфа* (в случае прогрессивной ассимиляции *рф/рв*: ср. фамилию *Марфин*). Между тем и в английской антропонимии встречается мужское личное имя *Marvin* (см.: Рыбакин А.И. Словарь английских личных имен. М., 1973. С. 251), а также производная от него фамилия (см.: Там же. С. 310). Известен, к примеру, Чарльз Марвин (1854–1890) – английский путешественник и писатель, проводивший детство в России и затем вернувшийся на родину, посетивший Кавказ и Каспийское море, исследовавший запасы нефти. Грин, всю жизнь интересовавшийся литературой о путешествиях и приключениях, вполне мог быть осведомлен о судьбе этого весьма незаурядного человека. Русская на первый взгляд фамилия персонажа в таком случае восходит к английскому ономастическому фонду.

<sup>5</sup> Унбегаун Б.О. Русские фамилии. М., 1995. С. 312. Обратим внимание на совпадение места действия (Петербург) и времени (повесть опубликована в 1912 году, а задумывалась и писалась несколько ранее).

повести”<sup>6</sup>. Проявляется влияние в самых разных отношениях и касается многих компонентов художественной системы данного произведения. Ни в коей мере не ставя своей задачей комплексное исследование всего разнообразия текстовых параллелей, сближающих произведения авторов, приведем для иллюстрации лишь несколько совпадений, касающихся различных уровней текста.

Судьба одного из персонажей “Бесов”, некоего Липутина, точь-в-точь похожа на судьбу Лебедева: после раскрытия преступления, в котором он принимал участие (убийства Шатова), Липутин, подобно Лебедеву, бежит в Петербург, где, имея паспорт на чужое имя и собираясь за границу, предается пьянству и разврату, “как человек, совершенно потерявший всякий здравый смысл и понятие о своем положении”. Впрочем, сам образ – немолодого уже человека, либерала и атеиста, завязатого сплетника и интригана, человека неглупого и любознательного, долгой службой и скупостью приобретшего капитал, – только отчасти напоминает гриновского героя.

Еще одним примером сходства сюжетных мотивов у Грина и Достоевского могут послужить действия Гинча, пытающегося завоевать сердце очаровавшей его девушки. Почти потеряв голову от желания, он покупает в ювелирном магазине серьги с бриллиантами и проникает в квартиру возлюбленной, скрыв свое имя. Это почти буквальное повторение поступка Рогожина, ослепленного страстью к Настасье Филипповне, который для знакомства с ней покупает пару подвесок с бриллиантами и сам присутствует инкогнито во время вручения подарка Залежвым. Отличается только реакция женщин: Настасья Филипповна принимает подарок, а незнакомая красавица отвергает чувство Гинча вместе с драгоценностями.

Определенная общность обнаруживается между идеями, высказываемыми безымянным юношей-революционером, который достает для Гинча паспорт, и рассуждениями Кириллова в “Бесах”. К примеру, юноша признается: “Я тоже не люблю людей... И не люблю человечество. Но я хочу справедливости... Для всех и всего. Для земли, камней, птиц, людей и животных. Гармония... Комок грязи вы отталкиваете ногой, но поднимаете изумруд. Одного человека вы любите неизвестно за что, к другому – неблагодарны. Все это несправедливо. Надо, чтобы изменились чувства или весь мир. Нужна широта, божественное в человеке, стояние выше всего, благородство”. Кириллов утверждает: “Жизнь есть боль, жизнь есть страх, и человек несчастен... Теперь человек жизнь любит, потому что боль и страх любит. Жизнь дается за боль и страх, и тут весь обман. Теперь человек еще не тот человек. Будет новый человек, счастливый и гордый. Кому будет все равно, жить или не жить, тот будет новый человек. Кто победит боль и страх, тот сам Бог будет... В камне боли нет, но в страхе от камня есть боль. Бог есть боль страха смерти. Кто победит боль и страх, тот сам станет Бог. Тогда новая жизнь, новый человек, все новое...” Эти рассуждения сближает решительная неудовлетворенность современным состоянием человека и общества, требование коренного изменения человеческой природы и кардинальной ломки социальных отношений. Примечательно, что совпадает у героев даже манера изложения: короткие рубленые реплики в диалоге, парцелляция и связанная с ней экспрессия, использование эллиптических конструкций и т.д. Создается впечатление затрудненной, неправильной, неуклюжей речи, характерной для людей, не привыкших к публичному изложению своих сокровенных мыслей и чувств. Попутно отметим, что постулат абсолютного равенства, перенесенный Шигалевым в социальную плоскость, на принципы устройства общества, также обнаруживает известное сходство с воззрениями гриновского персонажа.

<sup>6</sup> Ковский В. Романтический мир Александра Грина. М., 1995. С. 312. Видит явные связи между гриновской прозой и творчеством Достоевского также Л. Михайлова: “...Если двое описывают похоже и возникает невольное ассоциативное сопоставление, как при параллельном чтении двух отрывков... то, очевидно, речь идет о внутренних связях, о духовном родстве, вызвавшем эту интереснейшую перекличку средств выражения, даже ритмическую, интонационную родственность” (Михайлова Л. Александр Грин: Жизнь, личность, творчество. М., 1980. С. 52).

Писательский прием, применяемый Грином в “Приключениях Гинча”, состоит в том, что он, заимствуя отдельные художественные детали, сюжетные мотивы, отдельные идеи и элементы образности Достоевского, добивается такого звучания повести, которое не могло бы не вызвать у читателя воспоминаний о произведениях этого автора. Элементы, фиксирующие реминисценции, принадлежат разным структурным уровням текста, но все они объединены общей задачей: вызвать у читателя ассоциативное сближение текста Грина с текстами Достоевского, которые должны послужить определенным фоном для восприятия повести. Употребление собственных имен в “Приключениях Гинча” также подчиняется решению этой задачи.

Фамилия *Лебедев* под воздействием широкого контекста, организующего ассоциативный фон, связывается в сознании читателя с фамилией одного из героев “Идиота” – Лукьяна Тимофеевича Лебедева, кривляющегося шута, позера, человека, примеривающего одну за другой самые разные маски. В силу распространенности данной фамилии, ее типичности для русского ономастикона сопоставление двух антропонимов происходит не сразу после введения фамилии в текст, а по мере развертывания повествования. Постепенно образ Лебедева-Гинча обогащается, взаимодействуя с другими составляющими содержательной структуры текста, антропоним аккумулирует новые смыслы, что неизбежно приводит к возникновению в сознании читателя интертекстуальной переклички. Читатель в какой-то момент невольно вспоминает героя Достоевского, и чем внимательнее чтение, чем компетентнее читатель, тем быстрее происходит у него это сближение. Оно обусловлено “давлением” фона: поскольку текст представляет собой систему, один из ее компонентов (антропоним-наименование главного героя, занимающий важное место в организации повествования) подчиняется общей целевой установке произведения.

Помогает читателю соотнести два образа и две фамилии ряд схожих внешних и внутренних черт героев. Действительно, в некоторых отношениях персонаж Грина напоминает однофамильца из “Идиота”. Прежде всего нужно отметить склонность к позерству, сочетающуюся с постоянной рефлексией. Каждый из героев одновременно является и актером, и зрителем. Лебедев-Гинч постоянно играет ту или иную роль: загадочного влюбленного – с Марией Игнатьевной; роль Мефистофеля, соблазняющего деньгами и удовольствиями, – в разговоре с часовым; богача; писателя и т.д. Поведение героя, его речь подчеркнута театральны, направлены на достижение внешнего эффекта, причем он и сам получает удовольствие от своей игры. Столь же нравится себе и персонаж Достоевского, по пять раз в день декламирующий написанную судебную речь своим родным. “И верите ли: каждое утро он нам здесь эту же речь пересказывает, точь-в-точь как там ее говорил, пятый раз сегодня; вот перед самым вашим приходом читал, до того понравилось. Сам на себя облизывается”, – характеризует Лебедева его родной племянник. Вместе с тем лицедействующие персонажи постоянно наблюдают за своими чувствами, словами и поступками, анализируя их и находя сладость в душевной низости. Общим для обоих персонажей является и болезненное, обостренное самолюбие.

Сближает двух Лебедевых их отношение к одежде: Лебедев у Достоевского – “дурно одетый господин”, Лебедев у Грина – “скверно одетый молодой человек”. “Скверно” не означает здесь “в грязную или старую, изношенную одежду”, не означает и “бедно одет”. У него “белые, чисто содержимые пальцы” и внешность, напоминающая о модных журналах; у него есть выигранные в карты деньги (правда, читатель узнает об этом позднее). “Скверно” в данном случае значит “безвкусно”, так как одежда героя не соответствует требованиям хорошего тона. Выбранные им вещи разнородны и плохо сочетаются между собой: “костюм синего шевиота”, “белый в полоску пиджак” и “тиролька с галунами”. В клубе он появляется одетым следующим образом: “Костюм мой к тому времени состоял из нанковых серых брюк, летнего пиджака альпага в полоску, недурного коричневого жилета и зеленого галстука”. Столь пестрый костюм, однако, нравится герою: “... в блистательном трюмо я отразился с некоторым удовлетворением”. Это сочетание провинциальности вкуса

и стремления к яркости, пышности наряда, это отсутствие чувства меры, заставляющего избегать крайностей, характерно не только для одежды героя, но и для его мировоззрения в целом. Известно, что в произведениях Достоевского безвкусовой, яркой или эксцентричной одеждой часто наделяются персонажи, относящиеся к категории шутов или юродивых. Например, Р.Я. Клейман утверждает: "знаком ряженя, как клеймом, отмечен каждый причастный к категории юродивых и шутов герой"<sup>7</sup>.

Есть и еще один момент, объединяющий персонажей: оба Лебедева питают неодолимую склонность к алкоголю. Герой Грина после выигрыша денег пьянствует направо и налево, герой Достоевского тоже часто нетрезв и пьет чуть ли не каждый день.

Описывая своего героя, Грин не стремится, однако, к максимальному сходству с персонажем Достоевского. В задачу писателя не входит воспроизведение его в совокупности всех качеств, но перенесенного в другие исторические и социальные условия, погружение его в иной литературный и общественно-идеологический контекст, как это делает с некоторыми "чужими" персонажами, например, М.Е. Салтыков-Щедрин<sup>8</sup>. Нужно подчеркнуть, что Грин создает самостоятельный художественный образ, рассчитывая лишь на постепенное и ассоциативное сближение его с образами Достоевского, а потому наряду с чертами сходства он не избегает в повествовании и черт, различающих двух героев. Интертекстуальная переключка не должна быть слишком очевидной, в противном случае читатель будет лишен удовольствия догадаться о замысле писателя, а художественный образ потеряет глубину и станет вторичным.

Формирование ассоциативного фона антропонима *Лебедев* поддерживается использованием других собственных имен, связанных с литературным творчеством Достоевского. Так, в начале основной части повествования мы узнаем, что герой "поселился на городской черте, у огородника". Фамилия этого огородника пока читателю не сообщается, и мы находим ее только в тексте газетной заметки из Башкирска, которая случайно попала на глаза герою: "В доме крестьянина Шатова, в комнате, занимаемой дворянином Лебедевым, обнаружены бомбы". Появление фамилии *Шатов*, конечно, не случайно: она не может не связываться с персонажем Достоевского, причем в отличие от фамилии главного героя, будучи весьма редкой, манифестирует интертекстуальную переключку вполне определенно. Понятно, что употребление в контексте одного предложения сразу двух фамилий из романов Достоевского активизирует творческие ассоциации читателя. Но и в этом случае Грин наблюдает чувство меры: "яркая" фамилия *Шатов* дана эпизодическому персонажу и упомянута только один раз.

Поддерживают соотношение Шатова у Достоевского и Шатова-огородника у Грина также некоторые другие детали. В "Бесах" Шатов жил "уединенно, на краю города". В "Приключениях Гинча" Шатов живет "на городской черте". По происхождению Шатов Достоевского – из крепостных Варвары Петровны Ставрогиной, Шатов Грина назван крестьянином. Любопытно, что даже именование Шатова огородником может быть косвенно связано с Шатовым Достоевского: одним из прототипов Шатова являлся, по мнению достоевских исследователей, П.И. Огородников<sup>9</sup>.

<sup>7</sup> Клейман Р.Я. Сквозные мотивы творчества Достоевского в историко-культурной перспективе. Кишинев, 1985. С. 70.

<sup>8</sup> Естественно, автор заимствует при этом и соответствующий антропоним, номинирующий художественный образ одного произведения и одновременно отсылающий к другому. Обычно такой антропоним характеризуется высокой степенью известности, представляя собой своего рода культурный знак. А.С. Бушмин, подробно исследовавший творчество М.Е. Салтыкова-Щедрина, констатирует, что "... включение известных литературных героев в свои произведения было одним из излюбленных приемов Щедрина" (Бушмин А.С. Салтыков-Щедрин: Искусство сатиры. М., 1976. С. 119). В некоторых произведениях этот прием вообще играет основополагающую роль, как, скажем, в "Господах Молчалиных".

<sup>9</sup> См. комментарии А.С. Долиннина к письмам Ф.М. Достоевского (Достоевский Ф.М. Письма. М.; Л., 1930. Т.2. С. 491–492). С ним соглашается М.С. Алтман (Алтман М.С. Достоевский: По вехам имен. Саратов, 1975. С.104).

Главный герой окружается эпизодическими и внесюжетными персонажами с именами и фамилиями, напоминающими о героях Достоевского. Девушка, с которой знакомится Гинч и которая гибнет по его вине, выбросившись из окна, носит имя *Марии Игнатьевны*. Так же зовут и супругу Шатова в "Бесах" (ее судьба тоже сложилась трагично: после убийства мужа она умирает в беспомощности, умирает и рожденный ею ребенок). Сближает двух героинь трагический пафос их судьбы: обе одиноки, лишены семейного тепла и несчастны. В повести Грина Мария Игнатьевна уехала от родителей и живет одна, снимая комнату; Марья Игнатьевна Достоевского покинула Шатова после двух недель брака и вернулась к нему только через три года, когда оказалась в крайне стесненных жизненных обстоятельствах. Правда, характеры героинь на первый взгляд отнюдь не сходны между собой: гриновская Мария Игнатьевна – молодая, красивая, романтичная, тонко чувствующая красоту окружающего мира, обладающая легкой и прихотливой фантазией (типичный для Грина женский характер) – мало напоминает эмансипированную нигилистку Достоевского. Впрочем, героиня Достоевского сильно изменилась за годы разлуки с мужем. Шатов отмечает, что "легкомысленная, наивная и простодушная прежняя энергия, столь ему знакомая, сменилась в ней угрюмою раздражительностью, разочарованием, как бы цинизмом, к которому она еще не привыкла и которым сама тяготилась". Столкновение с тяготами и мерзостями жизни ожесточило героиню Достоевского, оставив лишь следы прежней беззаботности. Но отсутствие реального, практического взгляда на жизнь свойственно ей и теперь, и Шатов знает об этом: "Ведь это как блаженные дети, все у них собственные фантазии, ими же созданные; и сердится, бедная, зачем не похожа Россия на их иностранные мечтания! О несчастные, о невинные!..". Героиня Грина тоже любит фантазировать и в своих фантазиях переделывает мир: "Хорошо бы земле сделаться белой и теплой. Трава должна быть серая, с золотистым оттенком, камни и скалы – черные. Или жить как бы на дне океана, среди водорослей, кораллов и раковин, таких больших, чтобы в них можно было залезть". Героиня Грина моложе, наивнее, чище и доверчивей, ее взгляд на мир и людей менее мрачен. Марья Игнатьевна старше, опытнее, многие иллюзии юности ею утеряны, и на их место пришло ожесточение. Между тем определенное сходство этих двух женщин налицо, и имя гриновской Марии Игнатьевны участвует в создании ассоциативного фона повести и способствует укреплению интертекстуальных связей произведения.

Встречаются в "Приключениях Гинча" и некоторые другие собственные имена, восходящие к текстам Достоевского. Старшего брата Гинча зовут *Ипполитом*. Он сходит с ума, попадает в сумасшедший дом, где и умирает молодым. В связи с этим эпизодическим лицом читатель может вспомнить Ипполита Терентьева, умершего от чахотки юношу из романа "Идиот", тем более что в романе этот персонаж называется, как правило, по имени. Имя *Ипполит* достаточно редкое и поэтому вполне способно продуцировать в сознании читателя необходимые ассоциации, выступая в качестве ненавязчивого напоминания о герое Достоевского.

Пытаясь проникнуть в дом своей возлюбленной под видом приказчика из ювелирного магазина, Гинч называет фамилию владельца ювелирного магазина: "Серьги госпоже из магазина Дроздова". Фамилия эта фигурирует и в романе "Бесы", где упоминается престарелый генерал Дроздов, друг и сослуживец покойного генерала Ставрогина; Прасковья Ивановна, его жена, и Маврикий Николаевич, кузен и поклонник Лизы Тушиной, оба носящие эту фамилию, занимают в произведении важное место. Вскользь упомянутая Гинчем фамилия служит еще одним средством отсылки к тексту "Бесов"<sup>10</sup>.

Наконец, имя и отчество самого Гинча, вполне вероятно, тоже заимствовано из произведений Достоевского. Вместо настоящих имени и отчества (*Федор Николаевич* – имя сов-

<sup>10</sup> Фамилии *Лебедев* и *Дроздов*, как и некоторые другие (*Иволгин*, *Снегирев*, *Лебядкин*, *Птицын* и т.п.), образованы от названий соответствующих птиц. "Птичьи" фамилии достаточно характерны для ономастического творчества Достоевского, и это уже отмечалось в научной литературе (см.: *Альтман М.С.* Достоевский: По векам имен. С. 72–74).



падает с именем Достоевского) Лебедев присваивает себе другой антропоним – *Александр Петрович*. Так зовут повествователя в “Записках из Мертвого дома”. Но Александр Петрович Горянчиков<sup>11</sup>, ссыльно-каторжный второго разряда, а затем по истечении десяти лет наказания поселенец в одной из сибирских губерний, не только дает герою имя и отчество, но и место жительства: в фальшивом паспорте, который раздобыл Гинч, он записан личным почетным гражданином, проживающим в Томской губернии. Вполне понятно, почему скрывающийся от полиции человек, чьи мысли постоянно возвращаются к возможному наказанию (“Повесят меня или дадут десять лет каторги?”), выбирает имя, ориентируясь – пусть неосознанно – на литературный образец ссыльного каторжанина. Для читателя же и антропоним, и топоним важны все той же способностью соотносить два произведения, определяя ассоциативный фон восприятия текста.

Итак, по крайней мере шесть антропонимов в “Приключениях Гинча” совпадают с именами и фамилиями персонажей Достоевского (и прежде всего персонажей романов “Бесы” и “Идиот”). Для небольшой по объему повести случайное совпадение ряда собственных имен представляется нам невероятным. Следовательно, речь должна идти о целенаправленном использовании ономастического материала для достижения необходимого эстетического эффекта; отбор ономастических средств становится художественным приемом, обогащающим содержательную структуру текста и вводящим в текст новые, неявные, смыслы. Добавим еще, что действие повести большей частью протекает в Петербурге, а существенная роль этого города в творчестве Достоевского хорошо известна<sup>12</sup>. Думается, пространственная привязка действия к объекту, прочно освоенному литературной традицией, немало способствует читательской проекции произведения на литературный фон.

Таким образом, номинация героя фамильным антропонимом *Лебедев* обусловлена комплексом причин, главная из которых – способность антропонима вступать в интертекстуальные отношения, сигнализируя читателю о подключении иного художественного текста. Восприятие образа в результате такого соотнесения текстов углубляется, образ делается многомерным, вбирает в себя дополнительные смыслы, и это позволяет посмотреть на героя под новым углом зрения. В частности, соотнесение претендующего на особую тонкость душевной организации и богатый внутренний мир Гинча с персонажем Достоевского, поэром и добровольным шутом, ненавязчиво снижает образ рассказчика, подчеркивая комическую театрализованность его действий. В самые трагические минуты своего существования Гинч, сам не подозревая того, смешон, жалок и отвратителен, хотя и старается передать изысканную сложность своих чувств. Грин намеренно снижает трагический пафос ключевых сцен. После сцены самоубийства Марии Игнатьевны следует сцена с часовым у порохового погреба, когда герой кривляется подобно шуту; после сцены любовного объяснения, решительного отказа и обморока незнакомки подоспевший супруг избивает незадачливого влюбленного самым непочтительным образом, а сам Гинч весьма напоминает персонаж райка: “Он бил меня, как хотел; мы оба молчали; наконец, заплакав навзрыд и взвизгивая, я

<sup>11</sup> Можно обратить внимание на то, что все буквы фамилии *Гинч* входят и в состав фамилии *Горянчиков*, причем сохраняется даже порядок следования согласных (г-нч). Не исключено, что данный антропоним повлиял на героя Грина при изобретении им своей второй фамилии.

<sup>12</sup> Вполне понятно, почему В.Н. Топоров, рассмотревший специфические черты “петербургских” текстов в русской литературе, преимущественное внимание уделил прозе Достоевского: “... петербургский словарь Достоевского, с одной стороны, аккумулировал данные складывавшейся традиции, а с другой, послужил часто и разнообразно эксплуатируемой основой во многих продолжениях П.[етербургского] текста после Достоевского”. Повесть Грина по ряду признаков обнаруживает явное сходство с петербургским текстом русской литературы. Петербург Грина изображается с определенным расчетом на соотнесение его с Петербургом русской литературной традиции (и прежде всего с Петербургом Достоевского). Для нас же очень важна «принципиальная установка “резонансного” П.[етербургского] текста на отсылку к уже описанному прецеденту, к цитате, аллюзии, пародии... к склеиванию литературных персонажей (или повышению их знакового ранга в целом П.[етербургского] текста...), к переодеванию, переименованию и иного рода камуфляжу...» (Топоров В.Н. Петербург и петербургский текст русской литературы // Труды по знаковым системам. [Сб.] 18: Семантика города и городской культуры: Петербург. Тарту, 1984. С. 23, 27).

вырвался от него, прошел, дрожа от слабости, в переднюю, сразу же нашел шляпу и вышел...". Перед тем как броситься в реку, герой анализирует свои ощущения: "Я попытался воскресить памятью что-либо значительное и светлое, но в голову мне назойливо лезло воспоминание о том, как я однажды прищемил кошке хвост и как меня за это били скалкой по голове"<sup>13</sup>. Столь же снижена и сцена спасения Гинча неизвестным матросом: "Я выловил вас ведром и кошкой. Но вы тяжележки: право, я думал, что ташу рождественскую свинью... Ведро поймало вас поперек туловища; тогда, привязав веревку, я сбегал за кошкой и разорвал вам костюм, но в результате все-таки вытащил. Интересно вы висели над водой, когда я вас вытаскивал, – как рак: ноги и усы вниз, ей-богу!"

Трагедия превращается в фарс, утонченные переживания переходят в буффонаду. Пафос самолюбования, типичный для повествования Гинча, развенчивается, и читатель начинает видеть то, чего не видит сам рассказчик: смешную ничтожность личности, претендующей на исключительность. Исподволь перед читателем проявляется образ жалкого шута, слабого и злобного, вообразившего себя сверхчеловеком. Свой вклад в раскрытие концептуального плана повести вносит и отмеченное нами ассоциативное сближение антропонимов.

Другая фамилия главного героя создается вынужденно после получения им фальшивого паспорта, в дальнейшем она вытесняет настоящее имя героя и сама начинает осознаваться как истинная, подлинная. Показательно, что антропоним придумывается героем на глазах у читателя; читатель с самого начала воспринимает его как заведомо искусственный, предназначенный для замены настоящей фамилии. Фамилия *Гинч* не обнаружена нами ни в одном из доступных ономастических источников<sup>14</sup>, что позволяет с большой вероятностью допустить ее искусственное происхождение. Она могла быть получена, например, усечением реально существующих английских фамилий типа *Hinchcliff* или *Hinchliff*<sup>15</sup>. Известно, что английскую букву *h* Грин часто транслитерирует русской буквой *г*: английский антропоним *Harvey* передается как *Гарвей*, фамилия *Henniker* передается как *Генникер* и т.д. Если это предположение правильно, то антропоним *Гинч* создан тем же способом, что и псевдоним писателя (*Грин* из настоящей фамилии *Гриневский*). Можно, впрочем, предположить и другое объяснение: фамилия *Гинч* могла быть получена в результате замены первой буквы из английского антропонима *Lynch*<sup>16</sup>, безусловно, известного писателю хотя бы по пресловутому "суду Линча". В любом случае это собственное имя генетически связано не с русским, а с английским ономастиком.

Попытаемся выяснить, чем мотивировано это редкое и необычное имя и почему герой избирает его в качестве фамилии-маски. Для этого внимательно проследим за обстоятельствами, при которых рождается новая фамилия. Очутившись в Петербурге без паспорта и почти без средств, вынужденный скрывать свое настоящее имя, Лебедев встречается с безымянным юношей, обещающим достать паспорт. Между ними происходит диалог о необходимости коренного изменения мира и человека:

<sup>13</sup> Попутно укажем еще один момент, обближающий героев Грина и Достоевского: оба героя довольно часто становятся объектами рукоприкладства. В предисловии этот мотив заявлен сразу: автор передает свое впечатление от Лебедева, с которым он только что познакомился, краткой фразой: "Жизнь избивала его – и он почесывался". В первом же эпизоде угрожает расправа и герою Достоевского: "... если ты хоть раз про Настасью Филипповну какое слово молвишь, то, вот тебе бог, тебя высеку..." – вскрикнул Рогожин, крепко схватив его за руку. – "А коли высецешь, значит, и не отвергнешь! Секи! Высек, и тем самым запечатлел...". Лебедева Достоевского "прибил" Келлер; его избил Рогожин и "собакой в Москве травил, по всей улице, борзою сухой"; Настасья Филипповна едва ему не вцепилась в волосы и т.д.

<sup>14</sup> В частности, были проверены: Рыбакин А.И. Словарь английских фамилий. М., 1986; Большая Советская Энциклопедия: В 30 т. 3-е изд. М., 1969–1978; Энциклопедический словарь /Ф.А.Брокгауз и И.А.Ефрон: В 82 т. СПб., 1890–1907; The Encyclopaedia Britannica: In 29 v. 15-th edition. Chicago, 1989 и ряд других изданий.

<sup>15</sup> Рыбакин А.И. Словарь английских фамилий. С.233.

<sup>16</sup> Там же. С. 290.

– ... Но я хочу справедливости.

– Для кого?

– Для всех и всего. Для земли, камней, птиц, людей и животных. Гармония.

– Я вас не понимаю.

Он глубоко вздохнул, пожевал прильнувшую к губам папироску и сказал:

– Вот видите. Например – гиена и лебедь. Это несправедливо. Гиену все презирают и чувствуют к ней отвращение. Лебедь для всех прекрасен. Это несправедливо.

Юный революционер свою мысль о несправедливости человеческой природы иллюстрирует антитезой лебедь – гиена. Антитеза эта запоминается персонажем, и, через некоторое время, при новой встрече с молодым человеком Гинч прежде всего вспоминает этот диалог: "... знакомое лицо напомнило мне о камнях, гиене и паспорте". Настоящая фамилия героя – *Лебедев*, и она непосредственно связана со словом *лебедь*. Поэтому подсознательно зафиксированная, усвоенная памятью антитеза срабатывает при изобретении новой фамилии. Настоящая фамилия выступает как слово-стимул, словом-реакцией является новая фамилия, и она должна в каких-то чертах напоминать слово *гиена*. Антропоним *Гинч* возникает в результате подсознательного ассоциативного сближения слова *гиена* (эта лексема имеет с фамилией *Гинч* три общих звука, порядок следования которых совпадает *ги-н*) с некоторыми фактами английского ономастического. Иначе говоря, она представляет собой итог подсознательной переработки указанного слова по английским антропонимическим моделям (типа *Linch*). Кстати, замена *л* на *г* тоже может быть связана с антитезой *лебедь (л) – гиена (г)*. Конечно, сам герой не осознает ни механизм реакции, ни исходного слова, окрашенного негативной экспрессией, в противном случае результат аутономинирования его никак не удовлетворил бы.

Любопытно, что способность к ассоциативному сближению слов, обладающих некоторым формальным сходством, Гинч демонстрирует в повести еще один раз. Расставшись с новым знакомым по фамилии *Пианзин*, с которым он вместе сидел в ресторане, и отправившись в клуб, Гинч обращается при входе к служителям заведения: "Я хочу поиграть, – сказал я, подавая билет, – я из Пензы, у меня там имение". Ложь героя вполне объяснима: он желает придать себе недостающую солидность, респектабельность, преувеличив свой социальный статус. Понятно и упоминание конкретного топонима, так как он придает реплике большую достоверность. Труднее объяснить, почему именно топоним *Пенза* фигурирует в речи героя. Сам герой из Башкирска<sup>17</sup>, в паспорте указано, что он "личный почетный гражданин, двадцати пяти лет, Томской губернии". Ложь могла оказаться даже опасной: малейшее подозрение и проверка документов немедленно привели бы к обращению в полицию и разоблачению. На наш взгляд, причина употребления в речи героя топонима *Пенза* кроется в подсознательной ассоциации с фамилией *Пианзин* (у этих собственных имен совпадают три опорных согласных звука, порядок следования которых одинаков: *п-нз*). Словом-стимулом является фамилия *Пианзин*, она хранится в сознании Гинча, но для него сама фигура Пианзина к этому моменту потеряла уже всякое значение: после окончания попойки случайные приятели расстаются, и скорее всего – навсегда. Когда возникает потребность в топониме, конкретизирующем и делающем более достоверной фразу об имении, память послушно выдает слово-реакцию *Пенза*, то есть название, обладающее наибольшей степенью формальной близости по отношению к слову-стимулу.

Если герой повести не улавливает даже отдаленного сходства антропонима *Гинч* и слова *гиена*, то читатель вполне способен произвести их ассоциативное сближение, и оно

<sup>17</sup> Название вымышленное, но местонахождение этого городка нетрудно определить с большой долей вероятности: это Урал или Приуралье. Поскольку этнонимические названия характерны для зон интенсивного общения двух этносов, топоним Башкирск мог возникнуть лишь на территории совместного проживания русских и башкир, а эта территория захватывает Приуралье и часть Урала.

начинает работать на характеристику художественного образа, акцентируя определенные черты личности Гинча, а потому превращается в литературный прием<sup>18</sup>.

В русском языке за словом *гиена* закрепилось определенное мыслительное содержание, частью которого являются некоторые достаточно устойчивые коннотации негативного плана. Совокупность признаков этого содержания, представляющая концепт слова, и используется для характеристики образа. Гиена – мелкий хищник (в противоположность более крупным зверям – льву, тигру и др.), она ведет ночной образ жизни, питается падалью, но нападает и на ослабленных животных. Поэтому концепт гиены включает ряд приписываемых ей оценочных признаков: хищная, злобная, алчная, слабая, трусливая, подлая, имеющая отношение к трупам и к смерти, по месту обитания – жительница южных, экзотических стран. Нет смысла спорить о правомерности сложившегося отталкивающего образа или, подобно персонажу повести, призывать к его изменению. Важно, что отрицательная оценка этого животного, отраженная в коннотативной структуре слова, отчетливо ощущается всеми носителями русского языка. Негативная оценка переносится и на героя произведения, чему способствует контекст, проявляющий отдельные стороны его личности. Проследим, как реализуются в тексте отмеченные признаки отрицательной оценки.

Злобность и хищность натуры героя проявляются к тексту не сразу. Важной сценой в этом отношении служит любовное объяснение Гинча и Марии Игнатьевны. Тут, пожалуй, впервые персонаж предстает преисполненным трусости, злобы и агрессии. Не получив того, чего желал, и понимая всю беззащитность неопытной девушки, Гинч, подобно гиене, преследующей более слабое существо, нападает на нее, “полный трусливой хищности”. Понятно то чувство отвращения, которое вызывает он у девушки: “В свете керосинового фонаря лицо ее было изменчивым и прекрасным; лицо это дышало неопишесым отвращением”<sup>19</sup>. Девушка – объект преследования Гинча – выбрасывается из окна и гибнет, а герой выступает как виновник и единственный свидетель ее смерти. Таким образом, в тексте реализуется и ассоциативная связь гиены – смерть. Гибель девушки, которой он только что признавался в любви, вызывает у героя всплеск вполне определенных эмоций: “Чувствуя, что меня тошнит от страха и злобы, я поспешно сбежал вниз и с холодным затылком, плохо соображая, что делаю, выбежал к калитке, закрывая руками голову, чтобы не увидеть. На улице, повернув за угол, я пустился бежать изо всех сил, не чувствуя ни жалости, ни угрызений... дрожа, как беспощадно побитый циническими ударами во все части тела”<sup>20</sup>. Затем следует эпизод с часовым, когда пьяный герой с наслаждением и злобой дразнит охраняющего пороховой склад солдата. Но тот способен дать отпор и вовсе не так беззащитен, как погибшая девушка. И Гинч снова убегает, полный страха и злобы: “Затея эта могла обойтись дорого. Я несколько протрезвился и побежал. Сзади тревожно заливался свисток часового, он дал тревогу; еще минута, и я ночевал бы в участке, избитый до полусмерти. Я убежал с чув-

<sup>18</sup> Значение этого приема для выражения концептуального плана произведения не следует недооценивать. Анализируя ассоциаты к некоторым литературным собственным именам, А.В.Пузырев вполне справедливо указывает на их значительную роль в интерпретации художественного текста (См.: Пузырев А.В. Роль ассоциативных доминант в интерпретации текста // Семантика целого текста. М., 1987. С. 136–137).

<sup>19</sup> Столкновение противоположных по значению слов (*прекрасным* – *отвращением*) осуществляет ретроспекцию, возвращая читателя к заявленной ранее антитезе: “Гиену все презирают и чувствуют к ней отвращение. Лебедь для всех прекрасен”. По И.Р.Гальперину, ретроспекция позволяет “актуализировать отдельные части текста, опосредованно относящиеся к содержательно-концептуальной информации” (см.: Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. М., 1981. С. 106).

<sup>20</sup> Вводимый в текст сравнительным оборотом мотив побоев и рукоприкладства, во-первых, участвует в интертекстуальной перекличке и обуславливает проекцию одного образа на другой, а во-вторых, соотносит эпизод со сценой другого любовного объяснения (с незнакомкой) и последующего избиения Гинча ее супругом. Эти два эпизода оказываются построенными одинаково и прямо соотнесены в тексте: объяснение Гинча – отказ возлюбленной – злобная агрессия Гинча – смерть (во втором случае – обморок) девушки – избиение Гинча и его бегство. Совпадение касается даже жестов героя: после самоубийства Марии Игнатьевны Гинч “выбежал к калитке, закрывая руками голову...”, а при встрече со смуглолицым господином Гинчу “хотелось закрыть голову руками и согнуться...”. Дублирование сцены любовного объяснения помогает автору показать подлинную ничтожную сущность декларируемых “высоких” страстей.

ством легкого, ненастоящего страха, тяжелой скуки и бесцельной злобы. Завернув в ближайшую улицу и вспомнив Марусю, я почувствовал, что глубоко ненавижу всех этих расколотых, раздробленных, превращенных в нервное месиво людей, делающих хакакири, скулящих, ноющих и презренных". Гинч искушает деньгами часового, как искушает Марию Игнатьевну напускной загадочностью, и снова не достигает успеха. Как следствие – те же чувства злобы, слепой ярости и страха перед наказанием, те же мотивы бегства, избияния, смерти, что и после гибели Марии Игнатьевны. Наконец, Гинч в полной мере проявляется как трусливый хищник в сцене объяснения с прекрасной незнакомкой. Безуспешно пытаясь искушать красавицу вначале лестью и "неземным" чувством ("Я торжественно, свято, безумно люблю вас"), а затем деньгами и богатством ("Я богат, – грубо сказал я. – Вот бриллианты"), он на самом деле испытывает только животную жажду обладания: "Мне хотелось броситься на этодвигающееся, живое, красивое тело". Неожиданный отпор, полученный Гинчем, вызывает в его душе взрыв злобы и агрессивности: "... оскорбленный, я почувствовал желание задеть и унизить ее, смешать с грязью". После обморока девушки, когда она оказывается в его полной власти, первое чувство Гинча – страх ("испуганный, я тихо подошел к ней"); обморок похож на смерть, и Гинч не сразу осознает свою власть над девушкой. Осознание незащищенности жертвы влечет за собой другие эмоции: "... похолодев, наклонился и поцеловал влажные губы с воровским чувством случайной власти; готовый на все, я приподнял красавицу, прижимая ее грудью к своей груди..." Положение резко меняется, когда возвращается супруг (или любовник) незнакомки. На место злобной агрессивности, упоения властью приходит страх перед более сильным противником: "Мне казалось, что я растворяюсь в атмосфере грозного ожидания, расплываюсь, превращаюсь в бестелесный контур. Было мгновение, когда мне захотелось закрыть голову руками и согнуться...". Далее следует сцена избияния Гинча и его бегство. В состоянии Гинча после расправы варьируются те же эмоции, что и в двух предыдущих эпизодах: "Описать всепожирающее чувство стыда, сумасшедшей ненависти и полного внутреннего разорения я бессилен. Я напоминал раздавленную колесом собаку, объединенный саранчой сад. Это было ощущение совершенной потери жизни, тупое, безразличное всхлипывание, смесь мрака и подлости". Страх, злоба, ненависть, отвращение, тяготение к убийству, разрушению, смерти – вот основные эмоциональные регистры, характеризующие личность Гинча, и предполагаемый ассоциат к его имени хорошо передает в своей коннотативной структуре эти смыслы.

Таким образом, мотивировкой появления в тексте антропонима Гинч служит неявный ассоциативный фон этого имени, который автор использует в эстетических целях<sup>21</sup>.

Вернемся теперь к взаимодействию двух антропонимов в тексте. Выше уже было сказано, что антропонимы *Лебедев* и *Гинч* составляют коррелятивную пару, тяготея к различным массивам текста. При этом фамилия *Лебедев* выступает как знак начальной стадии развития образа, а фамилия *Гинч* – как знак его заключительной стадии. Фамилии *Лебедев* в силу ее распространенности присущи, на наш взгляд, характеристики: *частотная, употребительная, подчеркнута типичная, заурядная, вполне русская, имеющая прозрачную внутреннюю форму*. Фамилия *Гинч*, наоборот, может быть нами охарактеризована как *необычная, редкая, звучащая не совсем по-русски, с затемненной внутренней формой, странная*. Способность двух антропонимов, относящихся к одному референту, коррелировать приводит к тому, что и признаки этих собственных имен выстраиваются в смысловые оппозиции. Данные оппозиции получают развитие в художественном тексте и начинают характеризовать образ в его развитии. Так, корреляция антропонимов *Лебедев* – *Гинч* реализуется по следующим признакам: *естественность – искусственность; принадлежность общему*

<sup>21</sup> Несомненно, Грин, создавая художественный текст, рассчитывает на сотворчество читателя, и в частности на его высокую ассоциативную активность. Собственные имена *Лебедев* и *Гинч*, чьи ассоциативные свойства важны для раскрытия замысла автора и передачи содержательно-концептуальной информации, заложенной в тексте, подтверждают, что "на принципе ассоциативности построена вся гриновская система изобразительности..." (*Ковский В. Романтический мир Александра Грина. М., 1969. С.238*).

ономастикону – нахождение вне ономастического ряда, исключительность; прозрачность внутренней формы – затемненность внутренней формы; распространенность – редкость; русскость – нерусскость, экзотичность и т.д.

Проследим, как реализация этих оппозиций формирует динамику перехода от начальной стадии образа к его завершающей стадии.

Естественное или искусственное происхождение фамилий Лебедев и Гинч отчасти характеризует его манеру поведения. Театрализованная неестественность мыслей, слов и поступков героя явно усиливается к концу повести. Существование Лебедева в Башкирске неярко, и до поры до времени у читателя нет оснований приписывать ему стремление к лицедейству и актерские способности. Утрата настоящей фамилии, временная безымянность, а затем присвоение искусственного антропонима маркируют нарастание экзальтированной театральности поведения. Гинч начинает примеривать различные роли: “В течение этих трех или пяти минут я сто раз повторил мысленно, что мне терять нечего, приценился к жизни в Калькутте, купил слона в подарок радже...” Входя в клуб, он изображает зажиточного помещика из Пензы, в ресторане входит в образ лихого кутилы: “Я поднял бутылку, отбил горлышко черенком ножа, облил скатерть, встал, прихлебывая шестирублевую жидкость...” В обществе Марии Игнатьевны Гинч изображает влюбленного и загадочного искателя приключений: “Я сделал отчаянное лицо, запел фальшиво, изо всех сил стараясь изобразить большую мятушуюся душу, но стало противно”. По мере развития действия Гинч все более напоминает какую-то литературную или сценическую маску: кривляющегося шута, балаганного Мефистофеля – в эпизоде с часовым; клоуна, получающего бесчисленные оплеухи и побиваемого палкой – в сцене с супругом незнакомки; куклы-марионетки с безвольно повисшими конечностями – когда матрос при помощи ведра вытаскивает его из воды. В заключение герой переживает “страшную и яркую фантазмагорию”, как будто вообще перенесся из реального мира в искусственный мир театральных декораций. «Сонные видения мешались с действительностью. Он лежал на обрыве, край которого утопал в светлом утреннем тумане; вокруг свешивалась зелень ветвей, перед глазами качались травы и лесные цветы... “Первобытный пейзаж”, – пришло ему в голову. Думая, что грезит, он закрыл глаза, боясь проснуться, и снова открыл их. На обрыве, чернея фантастическими контурами, шевелилось что-то живое, напоминающее одушевленное огородное чучело. У этого существа были длинные волосы; кряжистое, тяжеловесное, оно передвигалось, припадая к земле, а выпрямляясь, – пересекало небо; тень уроды ползла к лесу». Показательно, что в последнем предложении повести Гинч как бы вообще теряет телесность: “Затем он исчез; слился с болотным туманом дымных и суетливых улиц”.

Не меньшую роль играют и другие смысловые оппозиции двух антропонимов. Фамилия *Лебедев*, которая воспринимается как обычная, заурядная, подчеркнуто типичная, характеризует существование персонажа в Башкирске, его образ жизни в маленьком провинциальном городке. Это существование тихое, ничем не примечательное, лишенное яркой экзотики: “Одно окно, чистая дырявая занавеска, слегка мебели и разноцветные лоскутья обоев”, “темно-зеленые, пышные лопухи тянулись у изгороди”, “десятина, засеянная фасолью” и т.п. Душевное состояние Лебедева отравлено тяжелой скукой: “Мне тоже скучно, как скучно всем в этой прекрасной стране”, – признается он автору. Писатель целенаправленно снижает даже “высокие” эмоции персонажа. “Я любил маленькую Евгению, дочь содержателя городских бань”, – повествует герой, и прозаическая подробность, не относящаяся к делу, стилистически контрастирует с “высоким” чувством. Скучает и Марвин, приятель Лебедева: “Пресно. Люди на одно лицо”. Серые будни захолустного прозябания, атмосфера обыденной посредственности и пробуждают у Лебедева потребность в иной, яркой жизни, полной романтики, приключений и экзотики (тема, вообще типичная для Грина). Но потребность еще не стала осознанной, и только страх перед возможным арестом и боязнь полиции заставляют героя спешно отправиться в Петербург. Там начинается новый этап его жизни, насыщенный приключениями и переживаниями, в ходе которого герой раскрывается

как мелкий эгоист и позер, не только не способный к высоким движениям души, но и прямо враждебный им. Знаком этого петербургского периода жизни служит принятие нового антропонима *Гинч*. Это фамилия необычная, редкая, нестандартная, “красивая”, напоминающая о загранице, о далеких странах и путешествиях – именно поэтому герой придумывает и принимает ее. Для героя фамилия *Лебедев* связана с образом жизни, от которого он хочет отказаться, а фамилия *Гинч* – с его жизненными идеалами<sup>21</sup>. И хотя скрывающемуся Лебедеву естественнее было бы взять как раз ничем не примечательную фамилию (Иванов, Петров, Васильев и пр.), поскольку с ней легче избежать внимания полиции, выбор детерминирован психологической установкой персонажа на экзотику, необычность. С необычной фамилией ассоциируется у героя и необычная, “романтическая” внешность: “Оставшись один, я представил себе узкое, смуглое лицо Гинча, – сообразно его фамилии, и бессознательно оттянул нижнюю челюсть”. В восприятии Лебедева внешность человека по фамилии *Гинч* противоречит расхожим представлениям о славянском этническом типе: Гинч смуглый, а не светлицый или румяный, у него узкое, вытянутое лицо, он не круглиц. В психологической реальности героя, следовательно, с антропонимом *Гинч* связан комплекс ассоциаций с необычным, экзотическим, романтическим мировосприятием.

Другой важный в художественном отношении признак, противопоставляющий два онима: *принадлежность общему ономастикону – нахождение вне ономастического ряда*. Данный признак связан со стремлением героя вырваться из общей массы, противопоставить себя ей, приподняться над толпой, что присуще многим носителям романтической идеологии. Лебедев представляет собой, с одной стороны, плоть от плоти этой человеческой массы: лицо его как будто “взято напрокат из модных журналов”, ему скучно, “как скучно всем в этой прекрасной стране”, он – “один из многих... самообольщенных и бессильных людей”. С другой стороны, в душе его постепенно формируется комплекс «сверхчеловека», презрение и агрессивное неприятие живущих рядом «обычных» людей: “...я почуствовал, что глубоко ненавижу всех этих расколотых, раздробленных, превращенных в нервное месиво людей, делающих хакари, скулящих, ноющих и презренных”. Себя герой ни в коей мере не относит к этому “месиву”: “Благодарю тебя, Боже, за то, что не создал меня таким, как этот мытарь”, – задумчиво, серьезно сказал я... Проезжая среди огненных шаров моста, я подумал, что я, в сущности, человек хороший и деликатный, с больной, несколько капризной волей, интересный и жуткий”.

Контексты, эксплицирующие заурядные, типичные черты персонажа, тяготеют к началу текста и маркируются антропонимом *Лебедев*; контексты, проявляющие стремление героя к исключительности, оригинальности, претензию его на нешаблонность душевного склада, группируются в оставшемся текстовом пространстве, соотносятся с петербургским периодом в жизни героя и маркируются антропонимом *Гинч*.

Итак, герой проходит путь от обывателя до “сверхчеловека”, и это непосредственно проявляется в противопоставлении антропонимов.

Существенной представляется и затемненность внутренней формы фамилии *Гинч*. Ему очень хочется быть непонятым, непостижимым для других, “интересным и жутким”. На простые вопросы Марии Игнатьевны он дает “эффектные” ответы: “– Вы кто?” – “Стрела,

<sup>21</sup> Любопытно, что в романе “Бесы” капитан Лебядкин в своей речи использует тот же ономастический прием, сталкивая имена с разными коннотативными характеристиками, одно из которых является своеобразным символом отвергаемого образа жизни, постылой реальности, а второе символизирует некий идеальный жизненный статус, к которому устремлены мечты персонажа: “Сударыня, – не слушал капитан, – я, может быть, жалел бы называться Эрнестом, а между тем принужден носить грубое имя Игната, – почему это, как вы думаете? Я желал бы называться князем де Монбаром, а между тем я только Лебядкин, от лебедя – почему это?”. К слову сказать, фамилия *Лебядкин*, наряду с другими, рассмотренными выше, организует ассоциативный фон антропонима *Лебедев*. Сходство внутренней формы двух фамилий (“от лебедя”) и яркий колорит комической фигуры капитана способствуют неизбежному ассоциативному сближению образов Лебедева-Гинча и Лебядкина. Принадлежа к той же группе характеров, что и Лукьян Лебедев, Лебядкин как литературный герой играет определенную роль в восприятии читателем гриновского персонажа.

пущенная из лука, – значительно проговорил я. – Сломаюсь или попаду в цель. А может быть, я вопросительный знак. Я – корсар”»).

Сочиняя себе имя, Гинч избирает нарочито затемненное, лишенное этимологической прозрачности, поскольку именно такое имя подобает романтическому герою. Отметим, что рассмотренное выше ассоциативное сходство слов *Гинч* и *гиена* поддерживает у читателя ощущение экзотичности, необычности имени за счет коннотаций, входящих в семантику нарицательного существительного: гиена воспринимается как экзотическое животное в отличие от многих других животных, составляющих обычную фауну России (волк, лиса, медведь и др.).

Рассмотренные смысловые оппозиции существуют, конечно, не изолированно, не сами по себе. Они развертываются в тексте, подкрепляя и дополняя друг друга, взаимодействуя с иными элементами текста, и создают в итоге многогранный, многоаспектный художественный образ, эффективно воздействующий на читательское восприятие.

Итак, кратко изложим те выводы, к которым мы пришли в процессе анализа.

1. Два антропонима (фамилии *Лебедев* и *Гинч*), относящиеся к одному референту, в тексте повести вступают в определенные смысловые оппозиции. При этом антропоним *Лебедев* выступает как знак начальной стадии развития образа главного героя, а антропоним *Гинч* – как знак его заключительной стадии. Фабула повести определяется движением персонажа от одного антропонимического “полюса” к другому.

2. Фамилия *Лебедев* мотивирована необходимостью введения в текст сигнала интертекстуальной переклички, которая подключает к процессу восприятия гриновского текста ассоциативный фон, организованный произведениями Ф.М. Достоевского. Большей эффективности реминисценций способствует ряд схожих черт, присущих главному герою повести, с одной стороны, и персонажу “Идиота” – с другой. Ту же функцию, что и фамилия главного героя, выполняют еще несколько собственных имен в повести, взятых из произведений Достоевского. Поскольку непроизвольная реминисценция при наличии достаточного многочисленных и очевидных свидетельств в тексте, по-видимому, маловероятна, речь должна идти о целенаправленном приеме организации художественного текста, а ассоциативный фон должен учитываться при анализе повести Грина.

3. Фамилия *Гинч* скорее всего создана писателем искусственно на основе моделей, имеющих в реальном английском ономастиконе. На рождение этого антропонима повлияло ассоциативное сближение фамилии с нарицательным существительным *гиена*, не раз употребляющимся в тексте повести. Присущие этому существительному коннотации, отчетливо проявляющиеся в соответствующем контексте, используются автором для характеристики главного героя.

4. Смысловая оппозиция *Лебедев* – *Гинч* реализуется в частных признаках: *естественность* – *искусственность*; *принадлежность общему ономастикону* – *нахождение вне ономастического ряда*; *частотность, обычность, заурядность* – *редкость, необычность, исключительность*; *русскость* – *нерусскость, экзотичность*; *прозрачность внутренней формы* – *затемненность внутренней формы*. Развитие образа связано с нарастанием по мере движения фабулы правых признаков и с убыванием левых. Так как общим принципом ономастической характеристики литературного героя служит ассоциативное перенесение тех или иных качеств имени на обозначаемый образ, можно утверждать, что функционирование в тексте фамилий *Лебедев* и *Гинч* моделирует на антропонимическом уровне художественное содержание данного текста.